

O intérprete estúpido

Rui Lopes
Agrupamento de Escolas Alexandre Herculano - Santarém
rlealopes@gmail.com

Resumo

Este artigo apresenta uma análise da forma como reagimos a coisas estranhas - entre as quais se destacam os textos literários. Após ter identificado uma tendência para rirmos dos disparates dos outros, comentarei textos de Robert Musil, Walter Pitkin, E.A. Poe e H.P. Lovecraft, entre outros, e analisarei a acusação frequente de estupidez na sua relação com as formas através das quais nos revelamos e descrevemos como intérpretes.

Palavras-chave: teoria; literatura; interpretação; cómico; estupidez.

Abstract

This paper analyses some ways of reacting to strange things - literary texts, for instance. After identifying a tendency to laugh at other people's foolishness, I will be reading texts by Robert Musil, Walter Pitkin, E.A. Poe, and H.P. Lovecraft, among others, and I will analyse the frequent charge of stupidity in its relation to the ways through which we reveal and describe ourselves as interpreters.

Keywords: theory; literature; interpretation; comic; stupidity.

Introdução

Este artigo tem uma personagem principal: o intérprete estúpido. Este intérprete debate-se inevitavelmente com a necessidade de construir sentidos num universo de objectos estranhos - para simplificar, chamemos-lhes "textos", já que é nessa dimensão textual que a estranheza se torna mais perspícua. Consciente da imperfeição dos meios ao seu dispor, o intérprete persiste na tarefa de tornar inteligíveis as suas percepções e intuições, tentando simultaneamente reforçar o carácter cognitivo da sua relação com os outros intérpretes e com os textos que eles produzem. A história dos seus sucessos e falhanços não poderia ser aqui contada - entre outras razões, por ser objecto de constantes actualizações

(às quais o autor deste ensaio não pretende ser imune, já agora). Os seus problemas são *o problema* deste artigo.

1. O princípio da estupidez

No conto “The System of Doctor Tarr and Professor Fether” de Edgar Allan Poe, encontramos um narrador que pernoita numa *Maison de Santé* (eufemismo para hospício) no Sul de França. Aí é muito bem recebido pelo director, que lhe explica os métodos revolucionários empregues no tratamento dos doentes mentais internados naquela instituição, caracterizando-os como métodos de *reductio ad absurdum*:

We have had men, for example, who fancied themselves chickens. The cure was, to insist upon the thing as a fact – to accuse the patient of stupidity in not sufficiently perceiving it to be a fact – and thus to refuse him any other diet for a week than that which properly appertains to a chicken. (Poe, 1982: 309)

Durante um jantar com uma série de personagens que o narrador descreve como “apparently people of rank – certainly of high breeding” (Poe, 1982: 310), pela forma como se vestiam e pelo seu porte, embora estranhe o excesso de jóias e outros adereços – que atribui ao que lhe tinham dito sobre as peculiaridades dos provincianos do sul -, a descrição de antigos doentes e das suas manias é ilustrada pelos convivas com gestos e atitudes que provocam estranheza. O próprio serviço de mesa e os pratos apresentados começam a perturbar o narrador:

“Pierre,” cried the host, “change this gentleman’s plate, and give him a side-piece of this rabbit *au-chat*.”
“This what?”, said I.
“This rabbit *au-chat*.” (Poe, 1982: 313)

O narrador então recusa a proposta gastronómica, reflectindo da seguinte forma:

There is no knowing what one eats, thought I to myself, at the tables of these people of the province. I will have none of their rabbit *au-chat* – and, for the matter of that, none of their *cat-au-rabbit* either. (Poe, 1982: 313)

Ao longo do jantar, as narrativas acerca das peculiaridades de antigos pacientes sucedem-se, sempre ilustradas pela imitação dos comportamentos descritos: um que julgava ser um burro, outra que julgava ser uma galinha, outra ainda que pretendia vestir-se por fora da roupa e não por dentro – ficando despida, conseqüentemente -, entre outros casos exemplarmente descritos e ilustrados pelos convivas.

Abrevio a sinopse, avançando para o desenlace, onde se fica a saber que todos os convivas eram, afinal, os doentes internados naquele hospício, que tinham conseguido fechar os guardas, sob o comando de Monsieur Maillard, destituído do seu cargo de director por também ter enlouquecido.

O que julgo ser exemplar neste conto é, antes de mais, a forma como a personagem / narrador resiste até ao final sem suspeitar do que realmente está a ocorrer, mesmo com os comportamentos mais excêntricos das pessoas que com ele se sentam à mesa de jantar, e até com a narrativa de um incidente que durante algum tempo colocou os doentes no lugar dos encarregados e dos médicos:

But I presume a counter-revolution was soon effected. This condition of things could not have long existed. The country people in the neighborhood – visitors coming to see the establishment – would have given the alarm.

There you are out. The head rebel was too cunning for that. He admitted no visitors at all – with the exception, one day, of a very stupid-looking young gentleman of whom he had no reason to be afraid. He let him in to see the place – just by way of variety, - to have a little fun with him. As soon as he had gammoned him sufficiently, he let him out, and sent him about his business. (Poe, 1982: 319)

A perversidade desta descrição consiste em acentuar o que o leitor já sabe, mas o narrador desconhece. Não poderia ser uma pista para este narrador que não duvida da seriedade da personagem que o descreve sem que ele disso tenha consciência.

As razões para tal ausência de dúvida são, numa primeira fase, cuidadosamente inseridas na narrativa, como a já referida associação das vestes exageradas à informação de que o narrador dispunha relativamente às idiossincrasias das pessoas do Sul de França, inclusivamente tidas como algo antiquadas. O comportamento de Monsieur Maillard funciona, de um modo semelhante, como garantia de alguma normalidade, não dando origem a qualquer perturbação das expectativas existentes relativamente a um director de uma instituição para doentes mentais. O breve episódio do “coelho com gato” ilustra igualmente a forma como o narrador atribui as causas de algo insólito aos hábitos das pessoas da província, isto é, a um sistema moral e cultural que praticamente desconhece, e em relação ao qual não possui qualquer crença firme que possa fornecer expectativas definidas.

O sistema descrito por Monsieur Maillard constitui um primeiro elemento de estranheza que, paradoxalmente, evita que o narrador estranhe os acontecimentos subsequentes. O seu desconhecimento de métodos psiquiátricos para curas de doentes mentais deixa-o numa posição de estúpido ingénuo”, sujeito a um fluxo de acontecimentos que não pode interpretar por não possuir qualquer informação pertinente. Rimo-nos dele por essa razão. No final do texto, quando se ouvem ruídos provenientes das caves, seguidos de pancadas nas portas, o narrador grita para Monsieur Maillard: “Gracious heavens! [...] the lunatics have most undoubtedly broken loose”; ao que este responde “I very much fear it is so” (Poe, 1982: 319). Neste momento, a ironia atinge o seu ponto culminante, depois de o leitor ter a certeza – já não só a suspeição – de que os loucos se encontravam soltos há bastante tempo, através do contraste com um narrador que persiste no erro, apesar de todas as evidências. Para o leitor, é estranho que este narrador-intérprete não reconheça as marcas da repetição excessiva de actos insólitos, que normalmente indicia a intenção cômica. Este narrador não ri. Não poderia rir, pois associa a estranheza dos comportamentos que observa a um conjunto indistinto de preconceitos sobre uma gente que não conhece e a quem atribui um sistema de valores incomensurável relativamente ao seu.

Merecerá, então, o narrador de Poe o epíteto -“very stupid-looking young gentleman” - que lhe é atribuído por M. Maillard? Para responder a esta questão, torna-se necessária uma digressão por um território vasto e pouco explorado, embora possamos encontrar algumas contribuições notáveis em áreas diversas.

Comecemos – até pela ambição do título - por Walter B. Pitkin, que em 1932 publicou *A Short Introduction to the History of Human Stupidity*, legitimando a necessidade de tal investigação desta forma:

Pode-se provar facilmente que a Estupidez é o supremo Mal Social. Três factores combinam-se para a estabelecer como tal. Em primeiro lugar, o número de estúpidos é legião. Em segundo lugar, grande parte do poder no comércio, finanças, diplomacia e política está nas mãos de indivíduos que são, mais ou menos, estúpidos. Finalmente, capacidades elevadas estão muitas vezes ligadas à estupidez, de tal forma que essas capacidades brilham perante todo o mundo enquanto o fundo de estupidez se esconde na sombra para só ser descoberto por amigos íntimos ou por jornalistas curiosos. (Pitkin, 1932: 6) ¹

Perante a constatação da praga, Pitkin tenta definir com precisão os contornos do mal. A dificuldade desta tarefa é, aliás, corroborada por diversos autores, com maior ou menor ironia, sendo frequentemente atribuída a uma resiliência particular do ser humano a confrontar-se com um tema que lhe pode devolver uma imagem pouco abonatória de si próprio. A proximidade com a loucura, a idiotice, e outros conceitos que relevam de comportamentos e lógicas pouco habituais compromete a pesquisa, sendo necessário recorrer à etimologia e à tradição semântica para esclarecer a natureza da estupidez.

Assim, começemos por ver alguns dos resultados de Pitkin. Percorrendo diversas culturas e dialectos, o autor conclui que os termos habitualmente utilizados para descrever este conceito – na sua forma mais vaga - apontam para “falta de sensibilidade”, “estados de confusão” e inabilidades diversas. Focando a etimologia, sobressai igualmente o carácter de *inacção perante um qualquer acontecimento*, que se mantém nos termos “estupor”² e “estupefacção”,

¹ Tradução minha, a partir do original em inglês.

² Refira-se que também neste caso o sentido original sofreu alterações profundas no uso, nomeadamente quando o termo é utilizado como adjectivo.

remetendo o problema para o domínio da incapacidade de reagir positiva ou eficazmente a acontecimentos surpreendentes, sobretudo quando a surpresa advém do desconhecimento prévio das características desses acontecimentos. O uso actual do termo não descarta este sentido, embora amplifique semanticamente os significados possíveis em contextos diversos: não perceber, não reagir da forma mais eficaz, não se fazer entender.

Pelo que ficou exposto anteriormente, poderemos acrescentar “não rir, quando este é o comportamento esperado”, o que se poderia explicar por uma incapacidade associativa peculiar, consonante com esta descrição de Pitkin (que a considera ainda insatisfatória, porque incompleta):

Uma primeira classificação fácil levar-nos-ia a juntar num grupo todos os defeitos dos sentidos primários, dos olhos, ouvidos, língua, nariz e pele; e, num outro grupo, todos os sistemas deficitários de associação e integração central envolvidos nas funções mais importantes da memória, imaginação, análise, linguagem, e outras similares. (Pitkin, 1932: 37)³

Uma primeira conclusão levar-nos-ia também a pensar que M. Maillard não poderia revelar mais acuidade na caracterização do seu hóspede, pois a segunda parte da classificação acima transcrita parece descrever o problema que o aflige. Como intérprete, carece da capacidade de efectuar uma transposição para além do que vê, mesmo perante o que considera um conjunto de situações absurdas. Ao mesmo tempo, é a capacidade de aceitar provisoriamente comportamentos e lógicas diferentes, classificando-os por vezes como “exóticos”, que permite a ocorrência de situações como esta. Ou, nas palavras de um antropólogo:

Afinal de contas, o que torna o homem ímpar entre as espécies? É precisamente o ele ser a única criatura que vê o Mundo perscrutar os seus próprios motivos e ao mesmo tempo [ser capaz] de olhar para as outras pessoas como se elas fossem, não ele próprio repetido, mas qualquer outra espécie estranha. (Bronowski, 1985: 24)

Acontece, no entanto, que partilhamos sempre com esta “espécie estranha” mais do que por vezes supomos. Acontece também que ter consciência disto

³ Tradução minha, a partir do original em inglês.

mesmo, por si só, não resolve os problemas que persistem em surgir nas mais diversas situações.

O episódio que passo a relatar é a paráfrase possível de um *cartoon* lido há bastante tempo e cujo paradeiro e referência bibliográfica não posso, infelizmente, fornecer. Ainda assim, não resisto a apresentá-lo como um exemplo das questões aqui discutidas. Com um cenário de selva africana, vemos um grupo de nativos, adornados com os inevitáveis ossos que lhes perfuram o nariz, com expressões de enorme felicidade, à volta de um caldeirão que se encontra sobre uma fogueira; dentro do caldeirão com água em ebulição, um explorador/antropólogo, com o também inevitável chapéu colonial, o suor a pingar-lhe por toda a face, empunhando um bloco de notas e uma caneta, pergunta: “E, para concluir, o prato principal é acompanhado com...?”.

Independentemente do que podemos considerar como uma sátira ao conceito de “observação participante” (polémica cara às Ciências Sociais), a analogia com o narrador do conto de Poe parece-me por demais evidente. A perspectiva séria da questão assenta nesta tendência curiosa para assimilar situações assumidamente estranhas, procurando enquadrá-las num sistema partilhável de referências. Perante as dificuldades, no entanto, as decisões demoram mais tempo a ser tomadas, enquanto o fluxo de acontecimentos não se detém a aguardar. Se o intérprete sobrevive ao momento decisivo, a descrição retrospectiva poderá conter valiosos ensinamentos para futuras ocorrências similares, como no caso do conto de Poe; já o explorador/antropólogo não teria a mesma sorte, nem o seu livro de notas se apresentaria provavelmente como um elemento de grande valor didático. A ter esse valor, o conto de Poe acaba por descrever um problema peculiar da interpretação: atribuir intenções, crenças e contextos é não só um processo inevitável como igualmente um processo com fortes probabilidades de erro.

A nota pessimista que se pode adivinhar pela conclusão agora apresentada é ilustrada por uma afirmação de Robert Musil:

Todos nós somos, por vezes, estúpidos; por vezes também, somos constrangidos a agir cegamente ou semicegamente, sem o que o mundo se deteria; e se alguém retirasse dos perigos da estupidez esta regra: Abstém-te de julgar e de decidir cada vez que te faltam informações”, ficaríamos imobilizados! (Musil, 1994: 35)

Walter Pitkin, curiosamente, apresentara já o problema em termos muito semelhantes:

Já não existem domínios de conhecimento comum, nem áreas de verdades simples que possam ser conhecidas por comuns mortais. Se todos evitássemos falar excepto quando soubéssemos exactamente o que estávamos a dizer, que silêncio de morte assombraria este mundo de palradores natos! (Pitkin, 1932: 35) ⁴

Resta-nos, portanto, um universo de tentativas. A modéstia, proposta por Musil como antídoto para a estupidez, constitui-se na exacta medida da consciência de que uma grande parte dos nossos juízos acerca das coisas é provisória, tornando-os sujeitos a constantes reavaliações e demonstrações de erro. Aquilo que parece uma situação insustentável, quando apresentada em termos meramente teóricos, encontra na prática quotidiana soluções que derivam do senso comum: aprendemos a procrastinar ou apressar decisões de uma forma que torna esses actos quase instintivos. O que se segue frequentemente a estes momentos são descrições retrospectivas com base na avaliação dos efeitos que essas decisões provocam. A margem de erro destas duas actividades é, como já afirmei, consideravelmente elevada: da primeira, porque obviamente não existe uma forma de avaliar na sua totalidade as consequências de uma decisão no exacto momento em que é tomada; da segunda, porque se sujeita aos mesmos condicionalismos que derivam da primeira, embora muitas vezes este facto passe despercebido. Arthur Koestler chama a atenção para uma situação análoga:

A história da ciência é abundante em exemplos de descobertas recebidas por gargalhadas estridentes, por parecerem ser um casamento de parceiros incompatíveis - até que esse casamento deu frutos e a alegada incompatibilidade dos parceiros revelou ser um resultado do preconceito. (Koestler, 1964: 95). ⁵

⁴ Tradução minha, a partir do original em inglês.

⁵ Tradução minha, a partir do original em inglês.

O preconceito que aqui surge como explicação para as atitudes descritas deriva do hábito. É, aliás, congénere do instinto que vai garantindo a preservação das espécies – e, em particular, da humana –, razão pela qual as perturbações infligidas às expectativas criadas e estabilizadas por estes factores surgem frequentemente como ameaças, o que talvez possa explicar, em parte, a frequente – e por vezes desproporcionada – hostilidade face a novas teorias que ameacem os códigos consensuais. A sombra do louco paira, ameaçadora, sobre as normas que guiam o funcionamento das sociedades, pois devolve, como num espelho distorcido, uma imagem que não se resigna ao distanciamento da alteridade, já que este “outro” é ainda um potencial “eu”.

Daí também o anátema do “estúpido”, sobretudo quando este adjectivo serve para descrever uma radical incomensurabilidade entre formas diferentes de pensar, maioritariamente alicerçada na pretensão de uma superioridade intelectual que atribui a este jogo um carácter menos inofensivo do que se pode por vezes julgar. Ao descrever este mecanismo, não pretendo de forma alguma sugerir que deveria – nem sequer que poderia – desenrolar-se de forma diferente. As regras do jogo, aliás, adaptam-se a situações diversas – com uma certa perversidade irónica –, como já pudemos ver por alguns exemplos citados, ao qual acrescentarei mais uma citação do texto de Robert Musil:

Pensemos um instante nas anotações que cobrem as margens dos mais ambiciosos romances que permaneceram muito tempo nos circuitos quase anónimos das bibliotecas que emprestam livros: constatar-se-á que o juízo dos leitores que se encontram finalmente a sós com o autor se exprime de preferência pela palavra estúpido! ou os seus equivalentes: palerma!, absurdo!, estupidez insondável!, etc. (Musil, 1994: 21)

O riso e a atribuição da estupidez ao outro têm em comum o facto de se constituírem como estratégias económicas para lidar com determinadas anomalias, permitindo a manutenção de normas e paradigmas que já deram provas de eficácia. Mas, paradoxalmente, certos tipos de cómico e certas formas de estupidez têm também em comum o facto de exibirem os mecanismos que contribuem para a originalidade e a criatividade. Ao tentar resolver as

dificuldades de interpretação criadas pelos “romances mais ambiciosos” com a atribuição de estupidez ao autor, os leitores referidos por Musil confessam a sua própria incapacidade de reagir positivamente a algo que lhes é estranho - o que, como já vimos, pode ser um dos sinónimos dessa mesma estupidez. Continuando com Musil, a ilustração das consequências desta dificuldade revela-se ainda mais violenta:

Para voltar aos exemplos citados atrás, vê-se, em tais casos, os quadros - à falta daquele que os pintou - a serem atacados a golpes de guarda-chuva e livros lançados ao chão, como se um tal gesto bastasse para os desfazer. Mas também nestes casos se verifica a opressão paralisante que precede estes acessos que supostamente deveriam permitir libertá-la: “está-se quase a asfixiar” com a irritação; “já não se tem palavras”, além das mais gerais e mais pobres, para traduzir o estado em que se está; “perde-se a palavra”, “tem-se a respiração cortada”. O homem que perdeu a palavra e a cabeça a um tal ponto só pode rebentar. Sofre um sentimento intolerável de insuficiência e as palavras que precedem muitas vezes a explosão: “finalmente, era demasiado estúpido”, revelam-se espantosamente perspicazes. Mas era “fui demasiado estúpido” que seria necessário dizer. (Musil, 1994: 26)

A descrição é familiar, enquadrando uma vasta gama de situações que se caracterizam precisamente pela incapacidade de atribuir um carácter significativo a objectos para os quais “a linguagem não dispõe ainda, uma vez mais, de outra palavra que não a de estupidez” (Musil, 1994: 29). É, portanto, e ao contrário do que pode parecer, o último reduto defensivo de uma racionalidade impotente; ou, com outro vocabulário, é a demonstração da incapacidade de assimilar eventos estranhos na estrutura criada pelo hábito.

A estupidez surge-nos como uma contingência incontornável nas suas causas e efeitos, como uma consequência inevitável da necessidade de apreender dados que, pela sua natureza de coisas exteriores aos meios que temos ao nosso dispor, exigem uma mediação. Chamemos, portanto, a esta instância mediadora “interpretação”, abrangendo assim todas as operações que realizamos com o objectivo de incorporar o que nos é estranho no conjunto dos conceitos e vocabulários familiares de que dispomos, e é precisamente neste ponto que a estupidez fará a sua aparição.

2. O cúmulo da estupidez

Dois indivíduos conversam acerca do indizível. Um deles, empenhado na defesa do extra-sensível e dos poderes ilimitados da imaginação; o outro, crente na ciência e no predomínio da razão. Conversam num cemitério abandonado, onde um salgueiro gigantesco servirá como pretexto para o início de uma discussão que os vai conduzir a uma estranha experiência - e é também de experiências estranhas que se trata aqui.

Esta breve sinopse pretende dar conta da situação inicial do conto “The Unnamable”, de H. P. Lovecraft. De forma quase inevitável, o carácter da conversa entre as duas personagens - “speculating about the unnamable” (Lovecraft, 1971: 99), nas palavras de Randolph Carter, narrador e *alter-ego* de Lovecraft - introduz neste conto a ideia do paradoxo: falamos, portanto, do que não se pode falar. E, no entanto, o que dizem apresenta-se sob a forma de um discurso argumentativo que ilustra e resume, de um modo algo perverso, as ideias que nos têm ocupado neste texto.

O tom desta troca de argumentos oscila entre a cordialidade e a frontalidade - que seria insultuosa caso as personagens não fossem colegas e amigos de longa data - o que é compreensível, já que as posições que assumem os deixam perante a evidência da incomunicabilidade, sujeitos à tentativa de demonstração do que não se pode demonstrar, ou, pelo menos, do que não se pode demonstrar nos termos de um interlocutor com crenças profundamente divergentes.

Joel Manton, o amigo de Carter, caracteriza-se pela impaciência perante a exuberância da imaginação do seu interlocutor:

I had made a fantastic remark about the spectral and unmentionable nourishment which the colossal roots must be sucking from that hoary, charnel earth; when my friend chided me for such nonsense and told me that since no interments had occurred for over a century, nothing could possibly exist to nourish the tree in other than an ordinary manner.

Besides, he added, my constant talk about “unnamable” and “unmentionable” things was a very puerile device, quite in keeping with my lowly standing as an author. (Lovecraft, 1971: 99)

A autoridade intelectual de Manton é justificada por partir de dois argumentos fortes: ciência e senso comum - o que lhe permite resumir as crenças do narrador, caracterizando-as como absurdas e pueris, e estendendo a reprovação ao seu valor enquanto autor literário. Discute-se também literatura, portanto. Ou melhor, discute--se acerca do que se pode também discutir em literatura. Manton prossegue, em discurso indirecto:

I was too fond of ending my stories with sights or sounds which paralyzed my hero's faculties and left them without courage, words or associations to tell what they had experienced. We know things, he said, only through our five senses or our religious intuitions; wherefore it is quite impossible to refer to any object or spectacle which cannot be clearly depicted by the solid definitions of fact or the correct doctrines of theology (...)

It was his view that only our normal, objective experiences possess any aesthetic significance, and that it is the province of the artist not so much to rouse strong emotion by action, ecstasy, and astonishment, as to maintain a placid interest and appreciation by accurate, detailed transcripts of everyday affairs. (Lovecraft, 1971: 99-100)

Locke é convocado por Manton para teorizar, entre outras coisas, acerca do objecto e função da literatura, apoiado num empirismo que permite algumas concessões à intuição religiosa. O discurso indirecto facilita a sugestão desta contradição, sem que por isso Carter abdique de responder às teses do seu interlocutor. A resposta é longa e recorre à paráfrase de dois textos: um conto do próprio Carter / Lovecraft e o texto de Cotton Mather que o influenciou, *Magnalia Christi Americana*. A escolha não é inocente, pois permite uma resposta ao argumento religioso invocado por Manton, via Mather.

Mas antes de prosseguirmos com a demonologia de Randolph Carter, vejamos com alguma atenção o conteúdo das críticas apresentadas no excerto transcrito. Manton parece acusar Carter de estupidificar os seus heróis, paralisá-los, deixá-los sem palavras e reduzir-lhes o poder de associação. Todas estas incapacidades se conjugam para não permitir a essas pobres personagens uma descrição da sua experiência. O argumento reside, então, nessa particular crueldade que consiste em retirar a um intérprete os meios que lhe permitem a mediação - isto é, a possibilidade de transformar os dados da experiência num discurso que consubstancie a sua plena apropriação. O que Manton também

parece querer dizer é que, se essa experiência é tão bizarra e perturbante, as regras estão viciadas à partida e nenhum intérprete conseguirá concluir o jogo. Deixarei o essencial dos comentários ao segundo parágrafo transcrito para um momento posterior, já que a resposta de Lovecraft / Carter permitirá, com extrema ironia, retomá-los em tom de conclusão. O conceito de literatura que resulta dessas palavras é construído com o recurso a conceitos que pretendem afirmar de forma cada vez mais evidente o verdadeiro motivo desta discussão. Afinal, na superfície deste confronto encontra-se a resistência heróica de uma época -na qual a imaginação, enquanto valor criativo, foi o guia da produção artística- a uma nova época, que pretende redireccionar o olhar para a realidade. E, no entanto, este é um tópico superficial, como já afirmei, pois Lovecraft não é propriamente exemplo do romantismo tardio que perpetuou uma polémica já gasta e desprovida de pertinência. Antes pelo contrário, é Manton quem se presta à caricatura, ao basear os seus argumentos nos conceitos imprecisos e improfícuos que podemos ler no segundo parágrafo transcrito. Numa manifestação do que Manton provavelmente designaria como “verosimilhança narrativa”, Carter ajuda-nos a conhecer melhor o seu interlocutor:

[...] for although believing in the supernatural much more fully than I, he would not admit that it is sufficiently commonplace for literary treatment. That a mind can find its greatest pleasure in escapes from the daily treadmill, and in original and dramatic re-combinations of images usually thrown by habit and fatigue into the hackneyed patterns of actual existence, was something virtually incredible to his clear, practical, and logical intellect.

[...] for I knew that Joel Manton actually half clung to many old-wives' superstitions which sophisticated people had long outgrown; beliefs in the appearance of dying persons at distant places, and in the impressions left by old faces on the windows through which they had gazed all their lives. (Lovecraft, 1971: 100)

As regras do jogo continuam, assim, a ser viciadas. Manton confirma-se como uma personagem que se caracteriza pela contradição, também ele um produto de uma época na qual o ritmo do progresso científico não é suficiente para exterminar de vez a superstição e outros resíduos medievais que tanto parecem inquietá-lo. É esta debilidade que vai ser aproveitada por Carter:

[...] since spirit, in order to cause all the manifestations attributed to it, cannot be limited by any of the laws of matter; why is it extravagant to imagine psychically living dead things in shapes - or absences of shapes - which must for human spectators be utterly and appallingly “unnamable”? “Common sense” in reflecting on these subjects, I assured my friend with some warmth, is merely a stupid absence of imagination and mental flexibility. (Lovecraft, 1971: 101)

Que melhor ilustração para as teses apresentadas sobre a estupidez? Dois indivíduos que mutuamente se consideram estúpidos tentam chegar a uma conclusão acerca do que não se pode dizer... Ambos parecem julgar que o outro é irredimível no que respeita às suas crenças e ainda assim persistem na discussão, esgrimindo argumentos que falham sucessivamente. Nesta última transcrição, Carter deixa bem claro o que pensa do senso comum: falta de imaginação e flexibilidade mental.

Apesar de tudo isto, será precisamente a partir deste momento que o diálogo começa a revelar as suas virtudes. Após a caracterização de Manton como um indivíduo ainda sujeito a crenças pouco científicas, Carter passará à narração dos episódios descritos no conto já mencionado - e que julgo dispensar sinopse -, criando um ambiente que propiciará um final inesperado para toda esta situação. A progressiva utilização do discurso directo permite revelar a inquietação de Manton, influenciado pela história-dentro-da-história:

“I’d like to see that house, Carter. Where is it? Glass or no glass, i must explore it a little. And the tomb where you put those bones, and the other grave without an inscription - the whole thing must be a bit terrible.”

“You did see it - until it got dark.”

My friend was more wrought upon than i had suspected, for at this touch of harmless theatricalism he started neurotically away from me and actually cried out with a sort of gulping gasp which released a strain of previous repression. It was an odd cry, and all the more terrible because it was answered. (Lovecraft, 1971: 105)

Como se compreenderá pela última frase transcrita, Carter não teve tempo para saborear a vitória sobre o seu oponente. Após a manifestação de um fenómeno assustador e inexplicável, os dois acordarão no hospital com marcas estranhas no corpo. Carter terá vencido o confronto, mas a questão que aqui se pode colocar diz respeito aos reais ganhos obtidos com esta vitória. Provar que existem coisas

indizíveis é ainda provar alguma coisa, certamente. E, no entanto, é a maior derrota para a razão: a constatação da impossibilidade de apropriação e assimilação pelos meios de que o ser humano dispõe. As últimas palavras de Manton, a encerrar o conto, mostram que a solução possível para estes casos é ainda tentar descrever o que não se compreende verdadeiramente, inventando perífrases e citando o que outros já disseram (Edgar Allan Poe, neste caso):

It was everywhere - a gelatin - a slime -yet it had shapes, a thousand shapes of horror beyond all memory. There were eyes - and a blemish. It was the pit - the maelstrom - the ultimate abomination. Carter, it was the *unnamable*. (Lovecraft, 1971: 106)

O recurso que acaba por permitir maior expressividade, para além dos já referidos, constitui a coroa de louros para Carter: a descrição de Manton só é possível por este conseguir associar ideias estranhas, descobrir semelhanças inusitadas que lhe permitem descrever até mesmo o que não pode ser descrito. Na sua qualidade de intérprete de uma estranheza que desafia as suas crenças e, conseqüentemente, revela as limitações dos meios de que dispõe para a assimilar, Manton rende-se à necessidade de substituir o seu vocabulário por outro que, não sendo ainda o ideal - até por ser o resultado de uma aprendizagem recente -, revela a virtude pragmática de facilitar a descrição do fenómeno que presenciou. Essa descrição é aqui a verdadeira prova do conhecimento e a derradeira vitória sobre o potencial risco da estupidez - e é extremamente irónico que o meio utilizado seja a mesma literatura que Manton caracterizara como inexacta e estupidificante, justificando assim uma descrição pouco simpática do seu autor.

A irritação que as técnicas literárias de Carter provocam a Manton é análoga de observações como a que Sigmund Freud faz, em “Das Unheimliche”, a propósito de um conto de Arthur Schnitzler:

Ficamos com um sentimento de insatisfação, uma espécie de rancor por tentarem enganar-nos. Reparei nisto particularmente depois de ter lido “Die Weissagung” [A Profecia] e histórias semelhantes que cortejam o sobrenatural. (Freud, 1990: 374)⁶

⁶ Tradução minha, a partir da tradução inglesa.

As causas desse rancor devem-se, no caso a que se refere, à forma como alguns autores inserem o elemento sobrenatural, ou misterioso [uncanny]⁷ em narrativas com um aparente carácter realista, o que contrasta com narrativas do género dos contos de fadas, nas quais o elemento irrealista é, por assim dizer, estrutural. A vantagem destes últimos é que permitem ao intérprete um maior grau de previsibilidade no respeito ao tipo de acontecimentos que podem aí ser descritos, enquanto os primeiros se caracterizam precisamente por um mecanismo que o induz a expectativas que não se cumprirão. O engano a que Freud faz referência consiste na ausência de explicações conclusivas para fenómenos estranhos introduzidos por subtilezas da arte literária na esfera do nosso quotidiano. O conto em questão é de facto um excelente exemplo deste tipo de problemas, já que à natural atitude do leitor que diz “estas coisas não acontecem na realidade”, Schnitzler responde com a objectividade distanciada de um Posfácio Editorial, asseverando a existência real das personagens e o conhecimento pessoal do narrador, que o teriam convencido do carácter de verdade da narrativa. Este autor disfarçado de editor a comprovar a idoneidade do narrador é a imagem perfeita do logro a que Freud se refere.

De facto, ninguém gosta de ser enganado, mas algumas pessoas gostam ainda menos do que outras, o que pode sugerir que talvez não se apercebam da verdadeira dimensão do problema. Nesta pequena nota dos diários de Robert Musil, as palavras do imperador austro-húngaro Francis Joseph lembram os termos de Freud:

Expressão frequente do Imperador: “Ele enganou-me”. Isto representa a atitude de permanente desconfiança própria de alguém que se julga estúpido. (Musil, 1998: 206)⁸

Ser enganado por pessoas e textos é uma inevitabilidade que adquire contornos quase grotescos quando um intérprete persiste na crença de que a pode

⁷ A dificuldade em encontrar na língua portuguesa um equivalente satisfatório para o termo “uncanny” (“unheimliche”, no original alemão) é comprovada por Sigmund Freud: “As línguas italiana e portuguesa parecem contentar-se com palavras que podemos descrever como circunloquções.” (Freud, 1984: 342)

⁸ Tradução minha, a partir da tradução inglesa.

evitar. De certa forma, esta descrição sugere um paradoxo que acompanha a interpretação, na medida em que o ponto de partida possível para qualquer intérprete é a pretensão de uma verdade que nasce do erro.

O que isto também sugere é que a ameaça da ininteligibilidade suscita violentas reacções de defesa, disfarçadas frequentemente pelo tom cómico, como nesta anedota: “What happens if you cross a Mafioso with a deconstructionist? Someone who makes you an offer you can't understand”. (Berger, 1997: 57)

Embora permita vários níveis de leitura, na sua origem encontra-se muito certamente uma crença que podemos reconstruir a partir das últimas palavras de ambas as frases, invertendo a sua ordem: “you can't understand / a deconstructionist”. Atendendo à natureza das propostas que nos habituámos a associar a mafiosos - aqui na variante Corleone -, uma parte do efeito cómico desta anedota deve-se a podermos imaginar a difícil posição em que se encontraria um indivíduo que não conseguisse entender o seu interlocutor na situação aludida, com as consequências trágicas que daí poderiam advir. Dito de outra forma, o que a anedota sugere é que temos sorte por não dependermos - de uma forma tão vital, digamos - das propostas que nos são habitualmente feitas por desconstrutivistas. Mafiosos e desconstrutivistas têm ainda em comum o facto de possuírem um código semi-privado - uma gíria, por assim dizer - que cumpre funções diferentes em cada um dos casos. Se para um Mafioso esse código é essencialmente uma questão de sobrevivência e de manutenção da inviolabilidade do grupo, adivinha-se que para o autor anónimo desta anedota o desconstrutivista usa um código estranho unicamente para não ser compreendido por quem o lê ou ouve - o que, excluídos os motivos de segurança pessoal, só pode ser considerado como uma idiosincrasia irritante.

Ao contrário do que algumas destas reacções poderiam sugerir, poucos serão os casos em que o autor almeje a ininteligibilidade do texto que produz. Uma excepção notável encontra-se na carta que o Cavaleiro de Oliveira escreve ao padre Joseph Augusto (Oliveira, 1982: 14-34), para que (não) seja traduzida por um italiano que se afirma capaz de verter para a sua língua natal qualquer texto escrito em português:

O fim para que V. M. me obriga a fazer este papel terá o seu efeito. Esse presumido estrangeiro, que promete traduzir em italiano todo e qualquer discurso que se fizer em português, sabe tanto desta língua como eu da alemã, com a diferença que neste caso não sei o que os brutos podem falar, e ele no mesmo caso ignora o que os homens podem dizer. Creia V. M. que o seu compatriota se há-de ver em tremuras com este papel, porque não só é impossível que o traduza, porém incrível que o entenda. (Oliveira, 1982: 14-15)

Em tom de bravata, o Cavaleiro redige um texto repleto de regionalismos, expressões coloquiais e frases verdadeiramente absurdas, pontuadas por exclamações como estas: “Que galante tradução será a do nosso italiano! Quem me dera já vê-la!” (Oliveira, 1982: 14-15); “Parece-me que estou já vendo a tradução do italiano!” (Oliveira, 1982: 23). Temos, portanto, um texto que anuncia previamente o insucesso do seu intérprete, exibindo ostensivamente que é esse o seu objectivo. De todos os textos até agora citados, este é o único que pretende verdadeiramente a estupidação de quem o vai ler, e esse leitor é também o único a poder queixar-se com propriedade de ser alvo de um logro.

Outro caso curioso encontra-se em *The Talent for Stupidity*, de Edmund Bergler. Entre os vinte factores que identifica como constituintes da estupidez, Bergler aponta a “incapacidade de admitir ignorância, mesmo quando confrontado com tópicos pouco familiares” (Bergler, 1998: 215). O exemplo que fornece é a narração de um episódio em que participa como personagem:

O volume de conhecimento especializado aumentou de tal forma que ninguém, hoje em dia, pode afirmar ter uma verdadeira informação enciclopédica. Mesmo uma pessoa com estudos só se sente à vontade com um sector pequeno da sua própria área, tendo, no mínimo, uma noção vaga de sectores tangenciais. “Os especialistas”, afirma Nicholas Murray Butler, de Columbia, “são pessoas que sabem cada vez mais acerca de cada vez menos”. [...]

Há alguns anos atrás, publiquei um livro científico, *The Battle of the Conscience*. Era extremamente técnico e escrito exclusivamente para psiquiatras. Devido a um erro do editor, o livro foi enviado para jornais diários e semanais para ser objecto de recensão crítica. Para minha surpresa, descobri pelas recensões que tinha escrito um livro “excelente” e “nada complicado”, que podia ser lido com grande proveito e sem dificuldade por qualquer leigo. [...]

Esta experiência ensinou-me que as pessoas nunca admitirão as limitações do seu conhecimento. Para mim, transformou-se numa diversão aguardar o aparecimento de uma recensão feita por um crítico que admitisse a sua ignorância nesta matéria. (Bergler, 1998: 215-216)⁹

⁹ Tradução minha, a partir do original em inglês.

Decorrendo naturalmente do que tenho vindo a afirmar, o factor identificado por Bergler parece corresponder a um dos antídotos para a estupidez, sobretudo tomando em conta o exemplo acima transcrito. Afinal, Bergler queixa-se de ter encontrado bons intérpretes para a sua obra, o que parecerá algo contraditório à luz do ponto que anteriormente apresentara: “Falta de capacidade ou de vontade para procurar informação e falta de imaginação, combinados com uma recorrência persistente de noções preconceituosas” (Bergler, 1998: 212).

A diferença entre “não ser entendido por um tradutor italiano” e “ser exclusivamente entendido por um pequeno grupo de pessoas que partilham de um mesmo quadro de referências” é aqui de somenos importância. O aspecto essencial desta questão é que Bergler não diz que o seu livro ostentava claramente a indicação da intenção que posteriormente confessará. Para todos os efeitos, é mais um livro sobre psiquiatria que sai para o mercado, sujeito a ser adquirido e lido por leigos, ignorantes da complexidade que, aparentemente, só o seu autor e dois críticos -respectivamente, do *Brooklyn Eagle* e do *Greensboro News*- reconhecem. Estes dois homólogos do tradutor italiano (do qual, infelizmente, não sabemos mais nada) representam a confirmação de que, por vezes, a intenção do autor deve ser usada como argumento para a prática da interpretação.

O exemplo *de* Bergler (e não o exemplo fornecido *por* Bergler) representa mais um caso em que se mostra quão difícil é lidar com a estupidez. Musil tinha proposto a modéstia como antídoto; agora, devemos acrescentar a atenção e algum distanciamento, a partir de Bergler e das frases que passo a citar:

A febre tifóide é uma doença terrível; ou se morre, ou se fica idiota. Sei do que falo: já a tive. (*Frase célebre atribuída ao marechal Mac Mahon*. Reproduzido em Bechtel e Carrière, 1984: 504).¹⁰

O paradoxo de Mac Mahon acompanha parodicamente o do cretense Epiménides de Gnosso, segundo o qual “todos os cretenses são mentirosos”.

¹⁰ Tradução minha, a partir do original em francês.

Independentemente das tradicionais considerações filosóficas acerca do valor de verdade destes enunciados, interessa aqui realçar como - superficialmente, pelo menos - estes exemplos sugerem a impossibilidade de um qualquer intérprete se retirar voluntariamente do contexto dos objectos interpretados, sobretudo quando partilha com eles esse mesmo contexto. E como é que o intérprete se esquece disto? A citação de Bronowski, na primeira secção deste artigo, pode ser uma resposta, mas acrescento-lhe agora o epítome da falta de modéstia - que completa o retrato da espécie:

Eu, que sou culto, não encontro nada de errado em mim; e em todas as ocasiões sinto-me espontaneamente levado a apreciar o que me parece mais belo. Se todos fossem tão cultos como eu, todos se encontrariam, tal como eu, na feliz impossibilidade de agir erradamente. (Renan (1947). *l'Avenir de l'intelligence*, reproduzido em Bechtel e Carrière, 1984: 133)¹¹

A inclusão destas frases no *Dictionnaire de la Bêtise* é também o símbolo de uma ironia particular que assinala os caminhos da estupidez. Se é sempre ao outro que atribuímos o epíteto “estúpido” (mesmo quando o outro é um eu-há-duas-horas-atrás), vemo-nos confrontados com a necessidade de uma descrição alternativa que nos garanta um lugar no panteão dos que não são estúpidos. O que todos estes exemplos revelam é que essa descrição não depende de nós - ou, pelo menos na maior parte dos casos, não é a descrição que fazemos de nós próprios que marca a diferença. No confronto com a estranheza do outro, cresce um paradoxo irredutível, verdadeiro obstáculo às capacidades do intérprete que tem sido a personagem principal deste artigo.

Para concluir, imaginemo-lo agora em monólogo: “Todos os meus semelhantes são diferentes de mim. Dizem coisas bizarras acerca dos objectos que partilho com eles; associam, de forma estranha, ideias que me parecem não ter qualquer relação umas com as outras; e chegam mesmo a ser estúpidos, pois desconfio que não entendem o verdadeiro significado daquilo que os rodeia.” Curiosamente, como admitirá o nosso intérprete, é precisamente este estado de coisas que o impele a interpretar. Verdadeiro romance de aprendizagem, a sua

¹¹ Tradução minha, a partir do original em francês.

história através dos tempos e lugares permitir-lhe-á, então, dizer que sabe do que fala quando fala da estupidez.

Referências

- Bechtel, G. e Carrière, J-C. (1984). *Dictionnaire de la Betise e des Erreurs de Jugement*. Paris: Robert Laffont.
- Bergler, E. (1998). *The Talent for Stupidity. The Psychology of the Bungler, the Incompetent, and the Innefectual*. Madison/ Connecticut: International Universities Press.
- Berger, P. L. (1997). *Redeeming Laughter. The Comic Dimension of Human Experience*. New York and Berlin: Walter de Gruyter.
- Bergson, H. (1991). *O Riso*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Bronowski, J. (1985). *Magia, Ciência e Civilização*. Lisboa: Edições 70.
- Freud, S. (1990). *Art and Literature*. London: Penguin Books.
- Koestler, A. (1964). *The Act of Creation*. London: Penguin Books.
- Lovecraft, H.P. (1971). *The Lurking Fear and Other Stories*. New York: Ballantine Books.
- Musil, R. (1998). *Diaries*. New York: Basic Books.
- Musil, R. (1994). *Da Estupidez*. Lisboa: Relógio d'Água Editores.
- Oliveira, C. (1982). *Cartas*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- Pitkin, W. B. (1932). *A Short Introduction to the History of Human Stupidity*. New York: Simon and Schuster.
- Poe, E. A. (1982). *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. London: Penguin Books.
- Schnitzler, A. (1999). *Selected Short Stories*. London: Angel Books.

RUI LOPES é licenciado em Línguas e Literaturas Modernas - Estudos Portugueses/Ingleses (F.C.S.H. da Universidade Nova de Lisboa) e Mestre em Teoria da Literatura (Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa). Professor do Ensino Básico e Secundário, desde 1994. Entre outras obras, traduziu *O Dicionário do Diabo*, de Ambrose Bierce (Tinta-da-China), *O Espaço Vazio*, de Peter Brook (Orfeu Negro), e *Correios*, de Charles Bukowski (Antígona). Fundou e dirige o grupo de teatro AN!MAL, tendo já encenado peças de Dennis Kelly e Tiago Rodrigues, entre outros.

Submetido: Dezembro 2010

Aceite: Fevereiro 2011